



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

Der digitale Filmriss

Spiegel, Simon

Abstract: Der Schweiz droht der Verlust des ganzen analogen Filmerbes. Wir sind von über hundert Jahren Filmgeschichte abgeschnitten – obwohl es Lösungen gäbe.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183475>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Spiegel, Simon. Der digitale Filmriss. In: Republik, 29 April 2019, 1-7.

Der digitale Filmriss

Der Schweiz droht der Verlust des ganzen analogen Filmerbes. Wir sind von über hundert Jahren Filmgeschichte abgeschnitten – obwohl es Lösungen gäbe.

Von Simon Spiegel, 29.04.2019



Es ist noch nicht so lange her, da hantierten Techniker in der Projektionskabine des Kinos noch mit Filmstreifen: ein Filmvorführer im Jahr 1947. Ullstein/RDB

Der Wechsel kam rasch und beinahe unbemerkt. Noch vor 15 Jahren sah man im Kino Bilder, die mittels einer über hundert Jahre alten Technologie auf die Leinwand projiziert wurden. So sehr sich die Technik rundherum auch verändert haben mochte: Hinten in der Projektionskabine wurde nach wie vor ein Filmstreifen ruckweise vor einer Projektorlampe durchgeführt. So, wie es schon die Gebrüder Lumière im Frühjahr 1895 gemacht hatten.

Nur fünf Jahre später war bereits alles ganz anders. Ende 2009 meldete ProCinema, der Dachverband der Schweizer Kinobetreiber und Filmverleiher, dass seine Mitglieder nun flächendeckend auf digitale Projektion setzen. Innerhalb weniger Jahre hat die ganze Branche auf Digitaltechnologie umgestellt; statt den Filmrollen verrichtet in der Vorführkabine nun ein Server seinen Dienst.

Auf den ersten Blick ist das keine grosse Sache, technischer Fortschritt eben, wie man ihn in praktisch allen Bereichen erlebt. Bei genauerer Betrachtung handelt es sich aber um den grössten Umbruch in der Geschichte des Kinos, und seine Folgen fallen noch drastischer aus als die der Einführung des Tonfilms Ende der 1920er-Jahre:

Wir sind heute faktisch von über hundert Jahren Filmgeschichte abgeschnitten.

Viele Filme sind noch nicht digital verfügbar

In der Schweiz lassen sich heute die Kinos, die über einen analogen Filmprojektor verfügen, an zwei Händen abzählen. Und selbst die wenigen Häuser, die noch entsprechend ausgerüstet sind, haben mit Schwierigkeiten zu kämpfen, wie Michel Bodmer, stellvertretender Leiter des Zürcher Filmpodiums, im Gespräch erklärt. Das Filmpodium ist ein klassisches Reprisenkino, das sich die Pflege der Filmgeschichte auf die Fahne geschrieben hat. Doch diese Aufgabe gestaltet sich zusehends schwierig, so Bodmer. «In den letzten Jahren hat sich eine Schere aufgetan. Viele Filme, die wir zeigen möchten, sind noch nicht digital verfügbar. Zugleich sind die Filmarchive immer zurückhaltender beim Herausgeben ihrer Kopien.» Das Ergebnis ist, dass es für Kinos wie das Filmpodium immer schwieriger wird, alte Filme zu zeigen. Unser filmgeschichtliches Erbe ist derzeit kaum zugänglich.

Im Zeitalter von Youtube und Netflix sind wir gewohnt, dass audiovisuelle Inhalte immer nur einen Klick entfernt sind. Worüber kaum jemand nachdenkt, ist, dass das digitale Material zuerst verfügbar gemacht werden muss. In der Schweiz geschieht dies bestenfalls in Ansätzen. Das kriegen nicht nur Reprisenkinos wie das Filmpodium zu spüren, sondern auch Wissenschaftler, Kulturschaffende, Schulen – letztlich alle, die sich dafür interessieren, wie sich die Schweiz einst filmisch in Szene gesetzt hat.

Der Verlust ist dramatisch. Das 20. Jahrhundert war das Jahrhundert des Films; kein anderes Medium war derart massenwirksam, nirgends lässt sich so direkt ablesen, wie unser Land einst aussah, wie man sich kleidete, bewegte, sprach, welche Geschichten die Leute berührten oder wie Seife beworben wurde. All das ist heute nicht mehr verfügbar. Die Infrastruktur, die nötig ist, um diesen visuellen Schatz zugänglich und am Leben zu erhalten, hat sich innerhalb weniger Jahre fast vollständig aufgelöst.



Das filmgeschichtliche Erbe der Schweiz ist derzeit kaum zugänglich – darunter Filme wie «Bäckerei Zürrer» mit Emil Hegetschweiler, 1957. Photopress/Keystone

Das Problem, das wir haben, ist somit eigentlich klar. Die Lösung scheint nicht weniger offensichtlich: die Digitalisierung des Filmerbes.

Doch wie so oft bei scheinbar einfachen Dingen gestaltet sich die Realität erstaunlich kompliziert. Eine gross angelegte Digitalisierungskampagne steht heute in der Schweiz noch nicht einmal am Horizont. Der Grund ist eine typisch helvetische Mischung aus Föderalismus, Beamtendenken und der Angst vor grossen Würfeln. Niemand fühlt sich wirklich zuständig, und jenen, die zuständig sein könnten, mangelt es an der nötigen Fantasie.

Digitalisierung ist keine Kernaufgabe

Doch der Reihe nach: Die zentrale Institution für die Erhaltung des Schweizer Films ist die Cinémathèque suisse in Lausanne. Rechtlich handelt es sich bei der Cinémathèque um eine private Institution, den Löwenanteil ihres Budgets, rund 7,5 Millionen Franken, erhält sie aber vom Bund. Das ist für ein nationales Filmarchiv kein sonderlich üppiger Betrag, zumal ein Grossteil davon für die Erhaltung der analogen Filmbestände bestimmt ist. Auf die Frage, warum die Digitalisierung keinen höheren Stellenwert einnimmt, verweist Cinémathèque-Direktor Frédéric Maire auf die Leistungsvereinbarung mit dem Bundesamt für Kultur. Darin ist zwar die Verfügbarmachung der Filme aufgeführt, aber eben nur als eine Aufgabe unter mehreren.

Fragt man bei Ivo Kummer nach, Filmchef beim Bundesamt für Kultur, klingt die Antwort ähnlich. Die Filmpolitik wird jeweils vom Bundesrat in der Kulturbotschaft definiert. In der Kulturbotschaft für die Jahre 2016 bis 2020 ist sehr wohl von Digitalisierung und kultureller Teilhabe die Rede und auch davon, dass die Cinémathèque fürs digitale Zeitalter fit gemacht werden soll, die Digitalisierung des Filmerbes wird aber nirgends explizit erwähnt. Dies liegt gemäss Kummer daran, dass in der entsprechenden Förderperiode die Priorität auf den Neubau der Cinémathèque in Penthaз gelegt wurde. Mit dessen Eröffnung in diesem Jahr kann dann endlich der Vollbetrieb aufgenommen werden.

Ein dritter Akteur ist Memoriav, der Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts der Schweiz. Wie bei der Cinémathèque handelt es sich um eine privatrechtliche Institution, die substanziell vom Bund unterstützt wird. Auch hier die gleiche Leier: Zwar unterstützt man im Rahmen von Erhaltungsprojekten einzelne Digitalisierungen, die Hauptaufgabe von Memoriav sieht dessen Direktorin Cécile Vilas aber in der Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes. Und Digitalisierung, darauf legt Vilas Wert, bedeutet in erster Linie Verfügbarmachung und nur in gewissen Fällen – zum Beispiel, wenn der analoge Träger beschädigt ist – auch Erhaltung.

Nur zerstörte Filme werden digitalisiert

Die Folgen dieses Ansatzes kennt Regisseur Markus Imhoof, der seit längerem um die Digitalisierung seines Werks bemüht ist, bestens. Ausser für die Restaurierung von «Das Boot ist voll», der 1982 für den Oscar nominiert wurde, erhielt er von Memoriav einzig Unterstützung für die Digitalisierung von «Tauwetter», seinem erfolglosesten Film. Der Grund: Der Film war vom Essigsäure-Syndrom befallen, einem irreversiblen Zersetzungsprozess, der zur Zerstörung des Filmmaterials führt. «Man muss also fast hoffen, dass der Film kaputt geht, damit er digitalisiert und wieder sichtbar wird», so Imhoof.

Memoriav hat gute Gründe für diese Politik, denn die Aufgabe des Vereins ist nun einmal die Erhaltung. Aber genau hier liegt die Wurzel des Übels: Niemand versteht Digitalisierung als seine Hauptaufgabe, jeder schiebt die Verantwortung dem anderen zu. Eine kühne Vision hat ohnehin keiner.

Dass es auch anders geht, zeigt Holland. Zu einem Zeitpunkt, als man in der Schweiz noch belächelt wurde, wenn man von der digitalen Zukunft des Films sprach, machte man in Holland bereits Nägel mit Köpfen. Im Rahmen des Programms «Images for the Future», das von 2007 bis 2014 lief, wurden 90'000 Stunden Videomaterial, 20'000 Stunden Film, 100'000-Stunden Tonmaterial sowie 2,5 Millionen Fotografien digitalisiert. Kostenpunkt: 115 Millionen Euro.

In der Schweiz kann man von solchen Zahlen nur träumen. Und was noch gravierender ist: Es gibt keine nationale Strategie. Auf Nachfrage hin heisst es zwar praktisch überall, dass man mit den übrigen Akteuren im Austausch stehe, eine echte Koordination fehlt jedoch. Es gibt kein Gremium, das den Überblick über die verschiedenen Digitalisierungsbemühungen hat, geschweige denn einen Masterplan, welche Bestände bis wann digital zugänglich gemacht werden sollen.

Es ist bezeichnend, dass der einzige nennenswerte Impuls in diesem Bereich derzeit von privater Seite erfolgt. Das Projekt Filmo hat sich zum Ziel gesetzt, Klassiker des Schweizer Films auf verschiedenen Schweizer Video-on-Demand-Plattformen zugänglich zu machen. Wechselnde Expertinnen wählen je zehn Werke aus, die dann digitalisiert und verfügbar gemacht werden – pro Jahr sollen es zwischen dreissig und vierzig Filme werden. Finanziert wird das Projekt von Engagement Migros, dem Fondsfonds der Migros-Gruppe.

So erfreulich diese Initiative ist, sie bleibt ein Tropfen auf den heissen Stein. Zudem ist die Unterstützung durch Engagement Migros als zeitlich begrenzte Anschubfinanzierung gedacht; wie es danach weitergeht, ist noch völlig offen. Gut möglich, dass dann die öffentliche Hand einspringen müsste.

Ein garantiertes Verlustgeschäft

Obwohl Filmo seine Filme nicht kostenlos abgeben, sondern über verschiedene Anbieter verkaufen wird, ist klar, dass das Unternehmen nie auch nur annähernd kostendeckend arbeiten kann. Mit alten Filmen ist schlicht kein Geld zu machen. Das zeigte sich auch, als Suissimage, die Schweizer Verwertungsgesellschaft für audiovisuelle Werke, einen Digitalisierungsfonds ins Leben rief. Um Unterstützung von Suissimage zu erhalten, mussten die Produzenten die Hälfte der Kosten übernehmen. Für die Filmemacher war es ein garantiertes Verlustgeschäft; kein Wunder, wurde der Fonds nicht ausgeschöpft.

Für Heinz Schweizer, der beim Schweizer Fernsehen für den Einkauf von Filmen und Serien zuständig ist und in dieser Funktion eine Reihe von Restaurierungsprojekten angestossen hat, ist offensichtlich, dass jedes Digitalisierungsprojekt, das eine substanzielle finanzielle Beteiligung der Filmemacher voraussetzt, zum Scheitern verurteilt ist. «Im Normalfall ist die Digitalisierung auf dem kleinen Schweizer Markt nicht refinanzierbar», sagt er. «Wenn die öffentliche Hand nicht den Grossteil der Kosten übernimmt, wird der digitale Zugriff auf unser Filmerbe rudimentär bleiben.»

Es braucht einen grossen Ruck, doch wer soll dafür sorgen? Die Verantwortlichen der massgeblichen Institutionen winken reihum ab. Spricht man mit Frédéric Maire, scheint ohnehin alles in bester Ordnung. Man tue ja bereits, was man könne, und digitalisiere fortlaufend.

Ausserhalb der Cinémathèque teilt freilich kaum jemand diese Einschätzung. Öffentlich dazu äussern will sich aber niemand – auch das ein typisch schweizerisches Phänomen. Keiner will es sich mit der Cinémathèque verschmerzen, denn am Ende sind fast alle irgendwie auf die Lausanner angewiesen. Die Vorwürfe, die hinter vorgehaltener Hand geäussert werden, lauten aber stets gleich: Die Auswahl der zu digitalisierenden Filme erfolge nach undurchschaubaren Kriterien, und statt die Bestände zugänglich zu machen, gebärde man sich als Schatzhüter und reisse alle Kontrolle an sich.

Eine der wenigen, die kein Blatt vor den Mund nehmen, ist Barbara Flückiger. Flückiger ist Professorin am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich und eine Koryphäe auf dem Gebiet der Digitalisierung. Gemeinsam mit ihrem Team entwickelt sie unter anderem neue Verfahren für das Scannen von historischen Farbfilmen, welche die bestehenden Lösungen in Sachen Farbtreue deutlich übertreffen.

Keine Digitalisierung ohne analoges Know-how

Besonders am Herz liegt Flückiger der Erhalt der analogen Infrastruktur. In der Schweiz gibt es heute mit Cinegrell in Oerlikon noch ein einziges chemisches Filmlabor, alle anderen mussten mangels Aufträgen schliessen. Sollte auch Cinegrell kapitulieren, wäre das mehr als bloss das Ende eines Stücks Schweizer Industriegeschichte, wie Flückiger sagt. «Das technische Personal hat sich über Jahrzehnte Wissen im Umgang mit dem Filmmaterial angeeignet. Dieses Wissen brauchen wir, wenn wir analoge Filme digitalisieren. Ohne analoges Know-how keine Digitalisierung.»



Die Schweiz hat keinen Plan, welche analogen Filmbestände bis wann digital zugänglich gemacht werden sollen: Anne-Marie Blanc mit Heinrich Gretler (Mitte) 1941 in «Landammann Stauffacher». Privatbesitz Anne-Marie Blanc/Keystone

All das ist im Grunde bekannt. Flückiger kritisiert vor allem das Fehlen einer öffentlichen Debatte und den Mangel an politischen Visionen. Statt mit allen relevanten Playern ein Konzept zu erarbeiten, welche Werke von wem auf welche Weise digitalisiert werden sollen und welche Infrastrukturen es wie zu erhalten gilt, wurstle die Cinémathèque mit dem Segen des Bundesamts für Kultur isoliert und planlos vor sich hin. Doch Flückiger betont auch, dass die Ursache für die Misere in letzter Konsequenz nicht beim Filmarchiv, sondern weiter oben zu suchen sei. Weder im Parlament noch im Bundesrat scheine man zu verstehen, wie viel auf dem Spiel stehe.

In Bern deutet in der Tat wenig auf einen Masterplan Digitalisierung hin. Bundesrat Berset lässt auf Anfrage hin lediglich ausrichten, dass für die nächste Kulturbotschaft die Leistungsvereinbarung mit der Cinémathèque überarbeitet werde.

Diese hat mittlerweile an einem internen Anlass den Aufbau einer umfassenden Digitalisierungsinfrastruktur angekündigt. Für Barbara Flückiger werden die Probleme dadurch jedoch noch zusätzlich verschärft: «Obwohl Frédéric Maire das Gegenteil behauptet, ist absehbar, dass damit die anderen Anbieter mittelfristig vom Markt verdrängt werden. Die Cinémathèque fungiert schon heute als Nadelöhr, und diese Tendenz dürfte sich in Zukunft noch verstärken. Die Filmemacher und alle anderen Archive müssen ihre Filme dann dort digitalisieren lassen.»

Bescheidenheit oder Mangel an Fantasie?

In Holland ging die Initiative für «Images for the Future» von den Archiven aus, sagt Tom de Smet, Leiter des Archivbereichs im niederländischen Medienarchiv Sound and Vision. Mehrere Jahre intensive Lobbyarbeit waren nötig, um den Politikern das Projekt schmackhaft zu machen.

Dazu scheint in der Schweiz niemand bereit. Im Gegenteil: Auf die hypothetische Frage, wie er vorgehen würde, wenn ihm künftig zehn Millionen Franken pro Jahr für die Digitalisierung zur Verfügung stünden, weiss Frédéric Maire im direkten Gespräch zunächst gar keine schlüssige

Antwort. Erst später bessert er nach und meint sehr allgemein, der Betrag könnte der Digitalisierung von Filmen Auftrieb verleihen. Man kann das wohlwollend als Bescheidenheit auslegen, aber es ist wohl auch ein Zeichen für mangelnde Fantasie und Veränderungswillen.

Für Tom de Smet manifestiert sich hier der Konflikt zwischen zwei konträren Vorstellungen davon, welche Rolle ein Archiv im 21. Jahrhundert zu spielen hat. «In der Vergangenheit war es die Hauptaufgabe eines Archivs, seinen Besitz zu bewahren. Doch dieses Verständnis ist in meinen Augen nicht mehr zeitgemäss. Heute müssen Archive unternehmerisch denken und sich aktiv darum bemühen, dass die Bevölkerung die Bestände auch nutzt.» Für de Smet misst sich der Erfolg seiner Arbeit in erster Linie an der Zahl der Forscherinnen, Schüler und Privatpersonen, die mit den bereitgestellten Filmen arbeiten. «Wenn ich Ende des Jahres feststelle, dass niemand auf unsere Bestände zugreift, habe ich meine Aufgabe nicht erfüllt.»

Eines ist sicher: Über den Amtsweg ist in der Schweiz keine grundlegende Neuausrichtung zu erreichen. Ivo Kummer könnte zwar innerhalb des bestehenden Budgets neue Gewichtungen vornehmen, doch jeder Franken, der der Digitalisierung zugutekäme, würde dann bei der Produktionsförderung fehlen. Entsprechend laut wäre das Geschrei der Filmschaffenden. Eine substanzielle Erhöhung der Filmförderung ist ebenfalls nicht zu erwarten, im Parlament wäre der Widerstand von bürgerlicher Seite gewiss.

Film statt Brücken und Tunnels

Einen möglichen Ausweg zeigen einmal mehr die Niederlande auf: «Images for the Future» wurde nämlich nicht über das Kulturbudget finanziert, sondern über einen Fonds für Infrastrukturprojekte. Ein genialer Schachzug: Auf diese Weise umging man das übliche Gezerre um die Kulturförderung, denn verglichen mit den Brücken und Tunnels, die normalerweise aus dem Topf finanziert werden, nahm sich das Digitalisierungsprojekt geradezu bescheiden aus. 115 Millionen Euro, das sind vielleicht hundert Meter Autobahn.

Eine solche Strategie könnte auch für die Schweiz erfolgversprechend sein. Markus Imhoof ist überzeugt, dass sich durch geschicktes Lobbying selbst bürgerliche Politiker für das Anliegen gewinnen lassen würden. «Es geht ja nicht nur um subversive Filme von uns «Jungfilmern», es geht auch um Heinrich Gretler, Emil Hegetschweiler, Elsie Attenhofer und die Schweiz der 1930er- bis in die 1950er-Jahre. Also just um die Schweiz, zu der die SVP so gerne zurück möchte. Dafür wäre sicher Geld vorhanden.»

An Vorbildern und möglichen Strategien fehlt es nicht. Aber jemand muss die Aufgabe übernehmen. Es ist höchste Zeit.

Zum Autor

Simon Spiegel ist Filmwissenschaftler und schreibt regelmässig Kritiken für die Republik. Er lehrt an der Universität Zürich und hat im Rahmen verschiedener Forschungsprojekte mit Barbara Flückiger zusammengearbeitet. Seit 2018 ist er Privatdozent an der Universität Bayreuth.